一五一十周刊

NO.121
2013年8月30日

声音的“诡计”



编者的话

在这一刻我们停下来，听听周围的声音：交谈声、手机铃声、电脑运作声、敲击键盘声、翻书声，或是享受片刻安宁，只听自己的呼吸声……它们构成了这一刻我们生活的音景（Soundscape）。日常生活中，我们似乎更习惯用眼观察，但若想感受、描绘生活的音景，了解其影响和意义，需要从做一位有心的听者开始。本期一五一十周刊月末版继续探寻“感官世界”，我们与声音咨询师、音乐人、声音艺术创作者、及留心声音的文化学者、艺术评论家及作家一同思考声音与听者之间的联系：它传递信息、情感，规训我们的行为，构造我们的认知。

我们能够明辨声音，并常常先闻其声地做出判断，说明声音传递着各种各样的信息。关车门时，人们常依踏踏实实“咔嗒”作响的金属重击声，来确认车门是否关紧；取钱时，人们习惯等待 ATM 机发出“嗡嗡”声，以确认交易是否成功；为增加安全性，欧洲厂商必须在无声电动车加上马达发动机。工业设计中，声音常是最重要的安全信息的载体。

音乐和说话声是我们生活音景里不可缺少的部分，它们不仅是信息的载体，更传递感情、承载记忆。David Byrne 认为“欣赏音乐”的关键在于“声音能引起情感波动”。听一段旋律时，我们能感觉旋律中感情的起伏。与其他艺术形式不同，音乐触发大量的神经元，使大脑中多个功能区同时活跃起来，这使一些完全丧失了语言能力的人，依然能够感受、理解听到的音乐。乡音更是如此，我们不自觉的把对家乡的情感付在乡音里，常常一个熟悉的音就能触发无限回忆。

声音所含讯息包容万象，于各式传递中，它常会进一步影响，甚至规训、控制我们的行为。梁文道撰文告别会发声的建筑——香港天星码头钟楼，并由香港市民集体回忆里的《西敏寺钟声》，引申至回绕在十九世纪前欧洲城镇上空的钟声。在那个时空里，钟声是整个城市的日常生活总指挥与宗教信仰

轴心，它规范全城人们的起居、宗教礼拜，刻划出时间，象征着宗教的力量。同在聆听香港的 YANG，发现一遍遍的“请勿饮食”、“请勿超越黄线”等命令式的声音进入城市公共空间后，起到了奇特的规范作用，声音发出的讯息即成了社会规范，造就了“乖乖都市人”。YANG 说“从声音的这一点，我们能看出我们在社会是处于一种被控制的状态。”

当声音的影响到达认知的层面，它可以向内满足我们了解自己和世界的欲望，亦可向外被用来构造、传达意识形态，演绎社会关系。鼓膜穿刺手术后，刘汀变得对声音十分敏感，“耳朵的一次苏醒”让他从电话中父亲的声音、货车司机交谈声等习以为常的声音里听出新的叙事。通过仔细聆听，他经历了一次对自我的新的体验和思考。

由个人意识推至社会意识，法国学者贾克 · 阿达利强调声音的政治性，提出特定的声音、音乐通常与特定社会形式匹配出现，声音的生产，是社会意识形态体系化生产的重要部分。例如，曾经的高音喇叭、集体合唱声代表了无差别化的生活和集体主义风气。周志强将阿达利理论中对音乐的政治思考，关联至时代变换大背景下，从几代中国流行乐的社会、政治意涵，分析了听觉经验的变化如何对应着社会整体的变化。郑慧华笔下，台湾社会提供了类似的例证：戒严时，国民党政府支配人们的听觉经验，而解严后，政治松绑激发出多项通过声音介入社会的艺术创作，它们用具体的声音阐释、记录“权力”、“人与体制的碰撞”，关注社会多元、关怀弱者，令人深思。

1510 周刊由「我在中国」（Co-China）论坛志愿者团队制作，每周出版一期，周刊通过网络发布，所有非一五一十部落的文章均经过作者或首发媒体的授权，期待大家的关注和建议。



目录



【请• 听】

Julian Treasure：五种倾听的方法

“

我们需要有意识地聆听，这才是完整的生活。

”


Julian Treasure：声音咨询公司 Sound Agency 总裁，著有《Sound Business》。

“我们正在丧失倾听的能力。”声音专家 Julian Trasure 在讲座的一开场就说道。我们在交流的过程中 60%都是靠听觉的，但实际上我们只保留了 25%听到的内容。科技的发展，记录方式的改进，让精确的听觉和仔细的聆听失去了优势。而我们生活的世界又正在变得越来越嘈杂，也许我们可以说用耳机来隔绝与外界的声音，但实际上在隔绝嘈杂声音的同时，也隔绝了倾听别人的机会。

声音专家 Julian Trasure 在 8 分钟简短但十分精彩的演讲中，告诉了我们倾听的重要性，最后他分享了 5 种方法来调节我们的听觉习惯。我们可以从这五种习惯开始，更好的去倾听身边的朋友和整个世界。如 Julian 所说用倾听把空间、时间和我们的周围的自然世界联系起来，把每个人用相互理解联系起来。“我们应该需要有意识的聆听，这才是完整的生活。”



TALKS

朱利安·特雷热:5 种倾听的方法

FILMED JUL 2011 • POSTED JUL 2011 • TEDGlobal 2011



视频地址：
http://www.ted.com/talks/julian_treasure_5_ways_to_listen_better.html

【原文链接】 【回到目录】



【听• 传递】

Mic Wright： 五种有益的人工噪声



Mic Wright：英国《每日电讯报》科技博客主笔，科技、音乐、流行文化记者。

“

如果购车者关闭车门时没有听到使人满意的金属重击声，就会有损他们对整个汽车的信心。要产生理想的闷响，车门的设计，要尽量避免产生高频率的声响（高频率的声音给人脆弱的感觉），强调有坚固感觉的重低音的频率。

”

在你每天听到的各种声音组成的墙上，有一些噪音砖是设计者有意识添加上去的。为了使你生活的更轻松，设计师和工程师们专门添加一些声音，用来营造气氛或者使你感觉更安全。以下就是五种虽然欺骗了我们，但却是有益的人工噪音。

关车门的闷响

车门基本上是一个空壳，里面装有各种零配件。如果没有精心设计，门的外壳会放大内部零件晃动的声音。汽车制造商知道，如果购车者关闭车门时没有听到使人满意的金属重击声，就会有损他们对整个汽车的信心。要产生理想的闷响，车门的设计，要尽量避免产生高频率的声响（高频率的声音给人脆弱的感觉），强调有坚固感觉的重低音的频率。

实现这样的效果的方式多种多样——关于这个技术汽车制造商已经积攒了成百项专利——通常都是在门腔内安装各式各样的阻尼器。为了产生正确的咔哒声，车锁系统也经过精心设计，包括车锁如何咬合，也是被精确控制的。

一般来说，关闭一次车门只需要 1.8 秒，但在这 1.8 秒期间，你体验到的是由工程师和设计师合力谱写的一曲交响乐，其目标是向你保证，你的车坚如磐石。

电动汽车“呜呜”的马达声

车门声音设计的背后目的，是为了造成安全的印象，而人为地给电动汽车加上发动机噪音，大概是为实际安全考虑。

欧盟仍然是在起草一项法案，规定电动汽车制造商必须为其产品添加一个标志性的声音，以提示其他道路使用者，使他们能听到这些本来无声的车正朝他们呼啸而来。

既然没人规定电动汽车和电动摩托车必须同他们喝汽油的亲戚发出一样的声音，那么我们完全可以期望制造商给电动车加上星球大战pod racer的声音。虽然目前市面上的电动车仍然模仿了比较传统的燃油发动机声。

尼桑LEAF电动车在发动机罩下安装了一个扬声器，在仪表板上装了一个合成器，以产生发动机噪声。同样地，无声的ENV氢动力摩托车也配有呼啸的声音，向其他道路使用者宣布它的到来。

体育场馆的假欢呼声

美国的一些运动队使用人工人群噪音骚扰他们的对手，同时，很多运动场馆也在使用它作为一种方便的活跃气氛的手段，并鼓励真正观众参与欢呼。下一次你参加一个大演出或体育赛事时，仔细聆听从扬声器里播放出来的声音，你很可能听到音乐和公告里混有人群的声音。

Skype通话时神秘的静电干扰声

有一种不那么明显的人工噪声，你可能每天都能听到，被称为安慰噪音。许多类似Skype软件的现代电话系统都采用了降噪技术。不幸的是，降噪技术可能会导致通话中出现完全的无声，让你不知道通话是否已经中断。

这就是安慰噪音的用武之地，为了填补这些无声的瞬间，Skype软件人为增加了几乎听不见噪音量。虽然你不会意识到它的存在，但是它可以避免你感觉像是在对着空气说话。

安慰噪音并不是一个新概念。在列宁格勒保卫战期间，苏联广播一直在播放一种节拍声，以告诉公民无线电台仍然正常运行。今天的电台广播也会适时增加安慰噪音，例如在阵亡将士纪念日那天的一分钟默哀期间。

自动柜员机的“嗡嗡”钞票声

（编者注：嗯，关于这个，我们确实有过不少辩论，实际上，我们办公室为此差点吵起来。一些评论者用twitter和email告诉我们，ATM并没有假噪音，有的则说2000年前的ATM才有这种声音……无论你相信与否，这里还有另一个人工添加的钞票声（或者说没有



添加人工钞票声）的案例：Jordan Harper在我们的评论部分向大家介绍了硬币星自动换钱机（一种自动把硬币换成纸币的机器——译者注）的故事。简单地说，他们人为地引入一个时间延迟，造成数钱更加准确的印象。现在，我们正在与《泰晤士报》讨论ATM钞票声的问题，他们也认为那是假的……我们原来的说法仍然成立！）

还有一种每天都能听到的声音是ATM那令人安心的“嗡嗡”数钱声，虽然它听上去完全不像假的。大多数人都想当然地认为，那是数钱器将纸币滚动送入取钱口的声音。事实上，这声音完全是人为添加在取钱流程里的。这种声音是由一个扬声器发出的，纯粹为了向你保证，你的钱正在途中。如果没有添加这种噪声，一台ATM几乎是无声的，因为它能动的部件都藏在那堵砖墙的另外一边。

（编者注：很多工程师读了文章后告诉我们，ATM机内部没有额外的扬声器。我们仍在寻找，希望ATM机的设计者能告诉我们，ATM机内部电机发出的声音是否经过特别设计？）

译者：dYb

（文章转载自译言网。）

【原文链接】 【回到目录】



David Byrne：我们究竟如何听懂音乐？



David Byrne：苏格兰音乐人，前 Talking Heads 乐队核心人物。

“

与其他艺术形式不同，音乐能触发大量的神经元，一听到音乐，大脑中多种功能区（包括肌肉的、听觉的、视觉的和语言的）都开始活跃起来。这就是为什么有些人虽然完全丧失了语言能力却依然能够理解他所听到的音乐。

”

大卫•伯恩在其新书节选里解释了为什么有时候他宁愿什么也听不见（见以下章节摘录）。

我只在一些特定的情况下才听音乐，去现场听音乐会，就不必说了；做饭或者洗盘子的时候也会放点儿音乐，赶上有客人在我也会；每当我跑步或是骑车上下班行驶在纽约曼哈顿西区公路上，又或者我偶尔独自开着租来的车去往某地时，我会听音乐；在写作或者录音的时候，也会听，我要听一听我都做了些什么。然而，仅此而已。

从某种程度上讲，我觉得餐厅或者酒吧里的音乐是一种噪音。也许因为我是干这一行的，我总觉得我要么就专心致志地听音乐，要么干脆置若罔闻。通常情况下，我都不听音乐，就算大街上播放讲话头乐队的歌，我都会充耳不闻。很遗憾，在我看来，大部分音乐只不过是一连串恼人的声波，只能平添噪音罢了。

渐渐地，音乐载体变得越来越虚无缥缈，不再是唱片、盒带、光盘等实物，存在时间变得越来越短，或许，我们会再次重视现场演奏的价值。多年来我一直在收藏唱片和光盘，现在却慢慢不再这么做了，我现在已经很少听光盘，几乎习惯了用电脑或手机听 MP3。在我看来，音乐逐渐失去了它的物质形态，我认为那种物质形态才更贴近音乐的本质。技术带给我们的是一种周而复始的大循环。我每周至少要听一场音乐会，有时候和朋友一起，有时候孑身一人。那里会有其他人，通常也会有啤酒。经过了一百多年的技术革新，音乐数字化反而强化了音乐的社会功用。我们不仅仍然选择自己喜欢的音乐录音赠送朋友，而且比以前更注重一场音乐会的社会价值了。在某种程度上，音乐技术似乎已经踏上了贬低自身价值直至自我毁灭的不归路，也只有自我毁灭，它才得以彻底胜利。技术的确方便又实

用，但是它终究会降低自身的价值而增加利用它的主体的价值，而这些主体是它永远不能拥有，也不可能复制出来的。

技术改变了我们听音乐的感觉，也改变了我们作曲以及欣赏音乐的方式。整个世界都淹没在音乐的海洋里，而大多数所谓的音乐充其量只是录下来的声音而已。过去，我们要付费听音乐或是自己进行创作，听音乐或者鉴赏音乐都是非常难得的；而现在，我们随时随地都能够听音乐，宁静反倒成了天价的珍馐美味。

我们欣赏音乐（指我们发现一系列声音能引起情感波动的能力）是否与神经有关呢？从进化的观点来看，欣赏音乐是否有益？音乐是否有什么实际用途，或者说，音乐是否仅仅是我们进化过程中产生的更有利改变的附属品？古生物学者史蒂芬•杰•古尔德和生物学家理查德•路翁廷在 1979 年发表了一篇论文称，我们的某些技术或能力可能与拱肩（指建筑学上建筑物拱背线左右曲线与包含的直角之间的装饰空间）一样，只是为辅助其周围更具实际用途的部分而存在的。

杜克大学的戴尔•博维斯教授和他的同事大卫•施瓦茨、凯瑟琳•霍伊一起研究了这个问题，并认为他们或许已参透其中的奥妙。他们发现最让我们感兴趣的声波频率范围（见注 1）和我们自己能发出的声波频率范围是一致的，我们的耳朵和大脑不断进化，到现在只能够听出这个范围以内的细微差异，在这个范围之外的声音我们能听到的很少，甚至一点儿也听不到，因此，我们听不见蝙蝠能听到的超声波音，也听不见鲸鱼发出的次声波音。尽管有些独具特色的嗓音和乐器声的声波已超出了我们能听到的声波频率范围，但这些谐波所产生的声音的音波却仍在这个范围之内，所以我们能听到绝大部分音乐。有些声音和我们自己所发出的声波频率一致，我们的大脑中有一个较大且较发达的组织能分析出这些声音，就像大脑中另外一个高度发达的组织是一样，后者专门对面部进行视觉分析。

博维斯带领的研究小组还提出了一个假说：周期性声音（按一定规律重复的声音）是由生物发出的，因而更能引起我们的兴趣。一种反反复复出现的声音可能预示着某种危险，需要我们警惕，也可能会把我们引向伙伴、食物或水源。我们发现，这些令我们感兴趣的声音的各种参数和音波范围竟和我们称之为音乐的声音相似。因此，博维斯推测，同属于处理各种声频信号的组织，人类的语言应该也能影响其听觉系统的进化。因此，我们发声与感知声音中细微差异的能力是协同进化的。

加州大学洛杉矶分校有一项研究，神经病学家伊斯特万•莫尔纳•扎克斯和凯蒂•奥弗里对人和猴子的脑部进行扫描，观察他们在注意到同类做出某些动作或产生某些情绪波动时，其体内有哪些神经细胞开始活跃。根据观察结果他们断定，观察主体与观察客体所对应的那



部分神经细胞反映主体所看到的影像。举个例子，如果你正在观察一名运动员，运动员哪一块肌肉在运动，那么你身上与之对应肌肉的神经细胞也开始活跃，然而我们的肌肉并没有动，所以观察别人运动并不会让我们得到实质性的锻炼，也就不会有益我们的健康，但是我们的神经细胞所做出的反应的确像是我们正和运动员做同样的运动。这种镜像效应同样适用于情感信号：在看到别人皱眉或微笑时，我们与之对应的面肌神经细胞也随之活跃，但是，与此同时，同这些情感相关的感情神经细胞也开始活跃 ，这也是重点所在：视觉和听觉信息能触发神经细胞的移情反应。道理虽然老套，但事实的确如此：你的笑会愉悦其他人。我们能够感知别人的感应，可能并不强烈，也并不精准，但是移情作用似乎可以应用于神经病学研究。有人提出，这种共享现象（神经系统科学家这样命名）对任何形式的交流都是极为重要的。交流中，正是这种共享现象帮助我们了解对方理解了什么或在谈论什么。假如没有这种感同身受，我们怕是根本无法进行交流的。

这似乎再简单不过了，简直有点儿小儿科：我们当然能够感应到别人的感受，至少在某种程度上是这样的。若非如此，我们看电影的时候怎么会哭？听到情歌时又怎么会笑呢？人和人的感觉是可以相互传递，相互感染的。我们是群居动物，这一点毋庸置疑，也正因为我们能够反映他人的行为、情感，我们才得以称之为人类。我们都认为自己独立的个体，但从某种程度上来说，并非如此，因为我们所特有的细胞都参与了移情活动（将自己的情绪传递给他人的活动）。这种镜像效应不只是情感上的，也具有社会性和物理性。别人受伤时，我们也会“感觉”到他们所承受的痛苦，不过，我们不会疼痛到崩溃;歌手甩头以求完全释放时，我们也会有那种感受，因为当他的身体做出那个动作时，我们就会在内心里想象着他的感受。

另一方面，我们也将抽象的声音人性化了。我们能从一个人的脚步声判断出他的心情。难过、开心以及生气等简单的情感都很容易猜测。或许脚步声是最简单的例子，但是它却道明了一点，那就是我们会根据各种各样的声音判断这声音分别代表了什么样的情绪、什么样的心情或有什么样的感触。

加州大学洛杉矶分校的相关研究组提出：我们对音乐的鉴赏与感知深深依赖于镜像神经元（见注 2）。当你看到、甚至只是听别人演奏乐器的时候，你身上与演奏这种乐器相关的神经细胞就随之活跃了。 听钢琴演奏时，我们“感觉”自己的手和胳膊也在动，正如空气吉他手（见注 3）告诉你的那样，你听或者看一场精彩的个人独奏的同时，你自己也在“演奏”。那么你还有没有必要为了模仿钢琴演奏者而要了解如何演奏钢琴呢？福罗里达州大西洋大学的爱德华•威尔士•拉奇让懂音乐和不懂音乐的人听肖邦的钢琴曲，同时对他们的脑部进行扫描。或许你已经猜到了，接受测试的音乐家的镜像神经元活跃起来了，但

是有点儿出人意料的是，这种现象也同样出现在非音乐家的大脑里。所以，弹奏空气吉他并不是那么的不可思议。加州大学洛杉矶分校的研究小组主张，我们所有的交流方式（包括听觉的、音乐的、语言的、视觉的）从根本上讲，都包含肌动活动（肌肉组织参加并运动）。通过研究或者凭直觉进一步探索这些肌动活动，我们发现肌动活动与人们的潜在情感有密切关系。我们的身体状况和情绪状态是不可分割的——只要察觉到其中一方面的变化，就能推测出另一方面的变化。

人们随着音乐跳舞，神经病学的镜像原理或许能解释为什么不同节奏的音乐能使我们跳出不同的舞步。与其他艺术形式不同，音乐能触发大量的神经元，一听到音乐，大脑中多种功能区（包括肌肉的、听觉的、视觉的和语言的）都开始活跃起来。这就是为什么有些人虽然完全丧失了语言能力却依然能够理解他所听到的音乐。神经学家奥立佛•沙克斯在书中提到一个脑部受损的人，这个人发现自己能将琐碎的日常生活唱出来，也只有这样他才能记起如何完成一些简单的动作，比如穿衣服。所谓音乐疗法就是一系列基于这一发现的治疗技术。

镜像神经元还有预测功能。每当看到一个动作、一个姿势、一个手势或者一个表情，基于以往的经验，我们就能知道接下来会发生什么。阿斯伯格综合症（见注4）患者可能不能像正常人一样凭直觉轻松理解这些动作的意义，我敢肯定别人和我一样受到过这样的指责，我们被指责没有注意到对方的想法是很明显的线索或信号，但是大多数人都至少领悟了这些想法中的一大部分。我们对叙述故事有着与生俱来的热爱，或许这种热爱就有一定的预测功能和神经学基础，所以我们能预料到故事的发展趋势。与此相似，当我们倾听一段旋律时，我们能够感觉到旋律中感情的起伏、旋律的重复及其音乐结构，根据经验，我们便对旋律的走向做出了某些预期，而事实将会证实这些预期的确与作曲家的想法或演奏家的演奏一致，或者相差无几。认知科学家丹尼尔•列维京指出，太多诸如此类的经历（我们的预期总能得到证实）已让我们厌倦，以致于我们开始出现排斥情绪。只有极少的音乐形式还能提起我们的兴趣，还能引起我们对音乐剧的关注，而这些音乐对于故事的叙述至关重要。

音乐对我们有如此多的作用，我们怎么能再像许多人一样说“喔，我喜欢所有的音乐”呢？对此你可能心存疑窦，可是有些音乐形式完全不同，你不可能全都喜欢的，起码你不可能始终全部喜欢。

1969年，联合国教科文组织通过了一项决议，规定了一项很少有人提及的人权，即享受安宁的权利。我想他们这么做是考虑到了某些情况，比如，你的住所附近开设了一家噪音很大的工厂或是一个射击场，再比如，你们楼下开了一间迪厅，等等。但这项权力并不表示



你可以要求餐厅关掉正在播放的经典摇滚音乐，也不意味着你乘火车时有权要求邻座冲着手机大喊大叫的家伙闭嘴。虽然我们天生害怕死寂，但是我们应该有权让耳朵偶尔休息一下，体验片刻的安宁，所以，这项决议仍然不失为一个很好的主意。就人权而言，安静下来沉思片刻，整理一下思绪是相当不错的。

约翰•凯奇写了一本书——《安静》。书名有点儿讽刺意味，因为他在书中所作的大肆议论及作品结构的混乱已让他臭名昭著。他曾一度宣称安静根本不存在。有一次，为了体验真正的安静，他进入了一间消音室，消音室与一切外界声音隔绝，墙壁是专门设计的，能抑制声音的反射。可以说，消音室就是一个听觉上的死亡空间。过了一阵子，他听见了“怦怦”声和“嘶嘶”声，得知这是他自己的心跳声和血液在动脉和静脉中穿流而过的声音。这些声音比他想象的要大一些，不过还好。又过了一会儿，他又听见了另一种声音，一种高音的“呜呜”声，得知这是他的神经系统发出的声音。于是，他认为对于人类来说，根本不存在绝对的安静。而这件趣事也让他做出了一项决定，他决定不再将杂音拒之门外，也不再将音乐划在毫无韵律可言的噪音之外，而是接受这种种声音，用他的话来说：“声音就是声音，不是人们用来建构各种理论或者发泄情绪的工具。”这样一来，至少从理论上讲，所有的声音都成了音乐。

可如果说音乐本就存在于各种物体、各种地方，那么为什么不让音乐自行演奏呢？ 如此说来，作曲家或许再也没有存在的必要了，就让万物自由发挥吧。音乐家伯尼•克劳斯刚刚出版了一本关于“生物交响曲”的书，描述了一个音乐的世界，这些声音全是由动物、昆虫发出的，这是一个无人之境。自我组织系统创作的音乐是指，任何人任何事物都能创作这种音乐，又能轻易从这种音乐中脱身。约翰•凯奇认为当代的作曲家“就像能让相机为相机本身拍照的相机制造者一样”。这样说有点儿诋毁那些作曲家，至少公众是这样理解的。凯奇认为传统的音乐连同乐谱都不足以表达这世上的种种声音。万事并非皆有可能，但是大千世界又的确无奇不有。既然如此，凯奇和其他同仁都想知道音乐是否也能自行创作。

中国制造的一件小设备将这一疑问向前推动了一步。念佛机是一款音乐播放器，它将一系列安慰人心的声调随机重组，便产生了无限且不重复的旋律。制造这种念佛机的程序设计员创造了这些，不需要作曲家，也不需要任何演奏者。作曲家、乐器和演奏者都是这台机器。虽然人们很难想象有一天音乐真的能由机器创作，但这设备并不是多么精密的仪器，用于音乐“创作”的算法也都是很基本很常用的。人们可能认为许多团体流行音乐和嘻哈音乐都是机器制作的，因为这些音乐的节律相差无几，你只需要从众多已有的节奏中选取合适的，一串重组的优美旋律就成形了，所以这种产业化“创作”通常为人们所不齿，但



是其机器制造的作用还是值得称赞的：它重新将音乐家推回了舞台。所有的这些发展只是让我们兜了个圆圈又回到原地：我们回到了最初的地方，认为整个世界充满着音乐。

我期待着音乐能从旋律、刚性结构、和声的牢笼中解放出来，走向自由。为什么不呢？但是我仍然听那些遵循创作原则的音乐。天籁之音固然娓娓动听，可我偶尔又渴望听一些简洁明了的歌，叙事的或表达某个主题的歌。我可以欣赏一部通俗电影或者读一本平淡无奇的书，但是对音乐我又相当苛刻：如果一首歌属于流行乐派，我会带着一定的期许去听。倘若流行歌曲不守自身的规则，那比当代作品的重复、死板更容易令我生厌。我喜欢听好的故事，也喜欢凝视大海——我有必要从中二选一吗？

注 1:声波的频率范围（0.0001Hz～10 的 12 次方 Hz 以上 ），人耳能听到的声音的范围：（20～20000Hz），通常把（20000Hz～10 的 12 次方 Hz 以上）的声音称为超声波，把（0.0001Hz～20Hz）的声音称为次声波。

注 2：镜像神经元（Mirror neurons），人类有一群被称为“镜像神经元”的神经细胞，激励我们的原始祖先逐步脱离猿类。它的功能正是反映他人的行为，使人们学会从简单模仿到更复杂的模仿，由此逐渐发展了语言、音乐、艺术、使用工具等等。这是人类进步的最伟大之处之一。

注 3：空气吉他手（air guitarist），就是模仿其他吉他手的样子，假装弹起吉他来的装酷游戏

注 4：阿斯伯格综合症（Asperger syndrome）又名亚斯伯格症候群或亚氏保加症，是一种主要以社会交往困难，局限而异常的兴趣行为模式为特征的神经系统发育障碍性疾病；相较于其他泛自闭症障碍，仍相对保有语言及认知发展。亚斯伯格症患者经常出现肢体互动障碍和语言表达方式异常等状况，但并不需要接受治疗。

译者：方卉

（文章转载自译言网。）

【原文链接】 【回到目录】



网站推荐：乡音苑

你还记得自己多久没有听过乡音了吗？

越来越多的我们生活在普通话的世界里。我们用普通话同同事聊天，同朋友叙旧，同陌生人寒暄。而我们的方言在普通话的世界里，不知不觉地，沉默。

有这么一群人，做了这样的一个网站，用讲故事的形式，记录下汉语每一种方言的声音。他们坚信，每一种方言都是无价之宝，它承载着历史传统、社会的风俗，甚至于整个民族的文化积淀。他们将录音会被转录成文字，并在网站上共享，让其他人也听听你的故事，享受你的家乡美妙的方言。

你可以听听来自湖北朋友用中原官话讲的“狗屎拌酸菜”。

或者来自江苏的朋友用吴语太湖片讲的“我爷爷奶奶的爱情故事”。

或者来自广东的朋友用粤语广府片讲的“我跟她说她发脾气”。



网站地址：http://phonemica.net/

【原文链接】 【回到目录】



【听• 规训】

梁文道：怀念钟



梁文道：香港作家、文化人。

“

教堂的钟楼不只是全城地理上的中心，全城最高的建筑物，它还是整个城市日常生活的总指挥与宗教信仰的轴心。市民们起居作息的时间要靠钟声规范调节。什么时候做早课，什么时候进教堂礼拜，更是要靠钟声的召唤。

”

我从来不知道香港人可以如此多情。在中环老天星码头停用的那一夜，有成千上万的市民站在码头边上。待得运作了 48 年的钟楼响过最后一遍报时声，很多人对着它举起了手，轻轻挥动。我还听见电视里传来的声音，他们竟然对着这座建筑说"拜拜"。一座建筑，本应没有生命，不懂得应答；但是在这一刻，却是活的。至少对那些专程赶来挥手道别的老百姓来说，这座钟楼是个活物。

许多人缅怀中环的天星码头，是因为这座建筑可见可触的实体。不过到底有人注意到了，它还是一座会发声的建筑。第二天政府一手策划的新码头开张了，也有钟楼，只不过里头的钟是电子钟。有市民接受记者的采访，评论新钟楼的“声音不好听，很死板，没有老机械钟敲动时的余韵。”

我喜欢钟的声音。钟响的时候，仿佛可以在空气中忽然开启另一面空间。它不暴烈，只是在天空里开一条缝，然后缓缓地震动，另一个世界就在这和缓的震动之中渐渐敞现，让听者从此也发现彼世的存在。难怪那么多的宗教音乐都喜欢使用钟，它的声音就像一个启示，告诉我们神圣世界的存在。传统欧洲教堂的钟就不用说了，印尼甘美兰音乐里那种如铜钹的钟也有类似的美妙效果。古代中国的编钟就算不是用在纯宗教性质的场合，也能营造出王家仪典那非同凡俗的庄严圣境。而在这个众神退隐、宗教色淡的年代里，像梅湘

(Oliver Messiaen)或更晚近的帕特(Arvo Part)这些伟大的现代作曲家，也喜欢为钟谱写赞歌，甚至模仿它的发言模式，以营造崇高灵性的氛围。

然而，钟又不单单是一种乐器，它还是一具发布信号的大型装置。不论中外，钟都因为它的浑厚、绵长与远古的声响，而被人类用作报时的器具。就像老天星码头的这座钟楼，虽然能够发出乐声，但基本上它是个时“钟”。

说到时钟的声音，老天星码头这座钟楼敲出来的乐音大概是世界上最耳熟能详的一首曲子，那就是著名的《西敏寺钟声》(Westminster Quarters 或者 Westminster Chimes)。它的旋律简单极了，来来去去就是 G、C、D 和 E 等四个音的置换，无人不知，也无人哼不出来。但是关于它的作者，却有不同的说法。比较光辉的一种，是说它乃韩德不朽名作《弥赛亚》其中一段的改写和变奏。至于这首小曲之所以叫做《西敏寺钟声》，是因为最早使用它的正是英国国会所在地--西敏寺宫的那座“大笨钟”(Big Ben)。

很多人大概不知道《西敏寺钟声》是可以配词的，传统上还流传了好几个版本呢。例如其中最著名的一个是这样的：噢！主啊，我们的神 / 你是我们的向导 / 有你扶助 / 没有人会失足，(O Lord our God / Be Thou our guide / That by thy help / No foot may slide) 其他几种配词也是如此，充满了宗教意味。钟声，本来就是沟通人神的声音桥梁。

我们可以想象一下 19 世纪前的欧洲城镇，那是一个还没有飞机、汽车以及蒸汽发动机的时代，因此也没有太多的噪音，于是全城最响亮的声音就是钟声了。而这种钟声一定来自教堂，教堂又一定处在市镇的中心，所以钟声是整个城市的中心声音。当时有不少城市就因为钟体庞大，钟声洪亮，被人冠上“会说话的城市”或“会唱歌的城市”的美称。

教堂的钟楼不只是全城地理上的中心，全城最高的建筑物，它还是整个城市日常生活的总指挥与宗信信仰的轴心。市民们起居作息的时间要靠钟声规范调节。什么时候做早课，什么时候进教堂礼拜，更是要靠钟声的召唤。在那个没有手表的年代，时间因教堂的大钟而神圣，属于神的时间与俗世的时间是分不开的，敲钟通报大家早祷的时间往往也是该准备一天工作的时候了。钟楼与钟声，统一了整个市镇居民的生活节奏、生命目标，是宗教信仰中心位置的象征。

法国史学家阿兰•科尔班(Alain Corbrn)在《大地的钟声》这本书里曾经详尽分析 19 世纪法国乡村频繁发生的“夺钟事件”。话说当时新成立的共和国急于推翻教会的权威，想要建立一个彻底世俗化的理性世界，所以派人到各个城镇拆卸教堂的大钟。他们太清楚钟的威力了。可是这个急躁的举动却引起了巨大的反抗，抗命的不是教堂里的神父，而是地方上的平民百姓。



不是那些百姓特别敬神，存心要和无神论的革命派作对，而是他们在情感上不能接受没有钟声的日子。不少地标性的建筑和自然地貌都会成为人民集体记忆的储存库。如果说有哪一种声音也能成为集体情感与历史回忆所系的象征，那一定就是钟声了。还有哪一种声音像钟声这样，能同时让那么多人共同听到，又毫不间断地规律作响，潜伏在我们日常生活的背景之中呢？

21 世纪的香港不是一个基督信仰社会，更不是一个清静得只能听到一把声音的地方。但是就在中环天星码头这么一个车水马龙、人声鼎沸的闹区，香港人都听过那响了 48 年、风雨无阻、沉实和缓的钟声。就像雨果描绘的巴黎圣母院大钟一样，钟声最是怀古，因为它让我们不用离开现实就能沉入历史。

（文章选自《噪音太多》，梁文道著，花城出版社）

【原文链接】 【回到目录】

YANG：如果听，在中环



YANG：自由撰稿人。

“

在一遍又一边的提醒声里，是既定的权力机制对我们的规训：地铁里一遍遍提醒‘请勿饮食’的广播声；上下手扶电梯时，提醒你‘握好扶手，小心梯级’；在‘请勿超越黄线’的地铁提醒声里，我们变成不会行差踏错的乖乖都市人。杨阳觉得这是‘一种机械化以及去人化的过程’：‘从声音的这一点，我们能看出我们在社会是处于一种被控制的状态’。

”

“口袋就是那种东西，你放什么进去，它的形状就会随之改变。”本地声音艺术组织“声音掏腰包”（SOUNDPOCKET）创办人杨阳在一次采访中说：“我喜欢那种弹性。”

在全世界高楼大厦最密集的地区之一的中环，根据香港环保署数据显示，约有15%以上人口暴露于70分贝或以上、被定义为“噪音”的声音之中。假如中环的高楼们能像口袋一样，灵活柔软，随每时每刻遭遇的声音而变形：巴士声、红绿灯声、广告中的谆谆善诱、上下班高峰时，一连串高跟鞋、皮鞋竞赛式地踏在阶梯上；星期天，外佣们与朋友欢聚的声音；游行时，愤怒的口号声……

高楼因应声音而舞动，而那片如今被挤压的小得可怜的天空，也将因此被剪裁出不同的形状和宽度。是不是到这种时候，作为视觉动物的我们，才能真切“看到”我们生活的环境中，声音的来源是多么丰富、层次多么细腻？

但石头与钢筋的都市就很难做到像口袋一样柔软。中环的摩天大楼间，声音们冲撞、回荡，再被放大。在杨阳看来，城市于是变成一个巨大的音箱（SOUND-BOX），而居于其中的我们难以分清声音的来源与远近。

在和香港逼仄的居住空间同样扁平的聆听环境里，也不是找不到方法把世界挡在外面。最简单的，塞入两颗耳机，瞬间进入庞大音乐产业提供的经过压缩、可随身携带的自由。或

者干脆发挥现代人“闻而不听”的特长，像香港开埠前一年（1840），小说家艾伦坡就写到的那样：（人群中的人）似乎满脑子想的只是，在人群中找出一条道，穿过去。

但回避，或许是在对损害自己的事物的纵容同时，将自己的一部份压扁？“我们是可以选择的。但如果你假设，眼前的就是我们唯一的选择，那你会愈来愈麻木。”

而尝试选择锻炼自己的耳朵，像口袋一样去收纳、倾听周围的世界，也是一种选择之一：“比如红绿灯，你可以纯粹当他是提醒我们过马路的工具，也可以静下来，留心听一听，他的节奏、他与周围其他声音如何迭加，形成另一种东西。”杨阳说：“我们的生活需要工具性的事物，但不能将生活仅仅压扁成工具。听听红绿灯，也许你能发现别的意思，这已经是一种开阔。

声音的阔度

带来的开阔还包括回忆及思考的细腻。作为一个从70年代起，就在中西区一路出生、成长的香港人，谈起中环飞速进行的拆与建，杨阳回忆起2006年底天星码头清拆事件中，消失的钟楼钟声：“天星码头上那个机械钟楼的声音，虽然和教堂的钟声不同，不具备宗教性，但在我看来简直是全香港唯一一个公共的钟声。那时无论你是去大会堂听音乐，还是只是在码头买一罐汽水休息一下，都可以听到。”

她认为这个声音十分重要：“钟声既是这个地方的一部份，也同时在标志着一个位置。比如以前，春天时，海港中弥漫着白雾。渡轮一直往前，眼睛什么都看不到。听着钟声的远近，你却知道自己在哪里。

“所有的遗产都是非物质的”，杨阳引用她喜爱的澳洲学者LAURAJANE SMITH说。旧天星码头拆掉以后，钟楼的声音一并消失。香港政府其后建了个仿古的新天星码头，码头的中央大楼里摆放了一个新的电子仿古钟楼，机械钟声变成仿真的电子声。保育于是沦落为“案件重演”，不如无有。如香港作家小思所写：“香港故事，竟然欠缺真切声音，倒不如无声了。”

而随着中环的发展，不仅大楼们的高度日益攀升，物料的转变也在暗中进行。比如1993年修建的半山电梯，不仅改变了人们上山下坡的速度，也改变了上山下坡的声音：「以前我在中环住的时候，每天上班都要走半山那个长电梯。这时你就能特别感觉到物料的存在。很多很多上班族同一时间穿着皮鞋或高跟鞋，踏在铁或者钢制的电梯上，像锉冰一样，十分吵。有时我受不了这声音，就走旁边的石阶，你会发现会静一点。”

杨阳回忆起一个她在石阶上遇见的一个外籍人士：“他很有趣，我见他时，他穿着拖鞋，正在石阶上几级、几级的跳。发出的声音，让我觉得很有音乐感。他这样子带来的城市的节奏，同你走电梯，产生的质地很不同。

“透过物料，你听到自己与这个世界的接触点。”杨阳相信：“去听可以让你找到、返回自己的位置，这是一种与他人、与外界——小到一条街，一个小区，大到世界和宇宙，建立关系的尝试。”

声音的控制

但为什么找到自己的位置这样重要？ “如果没有定位，你就迷失方向，而一个没有方向和愿景的社会却常常叫人迷失。”在一遍又一边的提醒声里，是既定的权力机制对我们的规训：地铁里一遍遍提醒“请勿饮食”的广播声；上下手扶电梯时，提醒你“握好扶手，小心梯级”；在“请勿超越黄线”的地铁提醒声里，我们变成不会行差踏错的乖乖都市人：“我觉得这些声音实际上是塞住你的空间，令到你变成机器人。所有的声音都在叫MOVE ON， MOVE ON，让你快点经过这里，快点去到一个地方。”杨阳觉得这是“一种机械化以及去人化的过程”：“从声音的这一点，我们能看出我们在社会是处于一种被控制的状态。”

声音揭露我们在社会中的被动处境，然而我们并不是就因此无所作为。杨阳讲起自己以前住在中环的一个小故事：“当时我住在摩罗庙街的唐楼。有一年新年放烟花，因为我周围都是高楼，无法看见，只能很清楚听见烟花呼呼的声音。这声音虽然不吵，但让我觉得很被动。我又不同意我们拿很多钱去放烟花，为什么还必须听到呢？这件事很霸道啊，那一刻我觉得自己一定要拿回一种主动，就上天台，录了半个钟的烟花声。”

“听是我们有的能力，那我们就要去使用它。简单来讲，就是让你的身体感受世界的振动”，杨阳说。即使这种振动的结果之一，是看起来微不足道的录下看不见的烟花的声音，但已经足以启动对声音带来的质疑、愤怒和思考的共鸣。

声音的存在

除了听“见”，声音还可以告诉我们听“在”。据SOUNDPOCKET举办的“听在”声音艺术节的场刊中所写，这个“在”可以是“处于某事某地的聆听”，也可以是“所有聆听经验之可能存在的领域”。作为本地第一个专注于“声音艺术”（SOUND ART）的民间团体，杨阳却从一早就小心翼翼的为自己找一个合适的名词：“我们常避免说自己做的是声音艺术，而更愿意说我们在做与声音有关的艺术（AROUND SOUND ART），那就是SOUND IN ART或者SOUND AS ART。



分类是一种命名，同时也是一种限制。人的耳朵，不局限于压扁的经验，完全可以像口袋一样，圆鼓鼓地（ROUND）、无止境地吸纳世界的各种声音。

SOUNDPOCKET 曾经邀请来港的一位德国艺术家 ROLF JULIUS 曾搜集不同“版本”的尘埃、碎片，比如花瓶里、杯子里或角落里的灰烬，小碟子上生铁锈的碎片等等，通过装置，放大了他们的声音。意大利策展人 CARLO FOSSATI 评论称，在这件作品里，JULIUS 的凝视总是往下的。而孩子们是这件作品的最好欣赏者，因为他们往往本能的弯下身来，贴近放在地上的尘土。

杨阳在向我介绍这个作品时说，JULIUS 的眼睛之所以往下望，是因为他觉得每一点的尘埃，每一点别人不要的碎片，其实都充满着一点人的痕迹。这些东西虽然没生命，但与我们构成一种关系。所以 JULIUS 向下的凝视就给了我们一种谦卑。 “我时常觉得对比起视觉，一些聆听声音的方式，也带有一种谦虚。假设在中环，你少望一会那些摩天大厦。往下望，听听沟渠里的水声，那么你那一日可能会跟平常有些不同。”

（文章首发于《號外》2013 年 6 月 COVER STORY。）

【原文链接】 【回到目录】

网站推介：声音图书馆

网址：http://www.thelibrarybysoundpocket.org.hk/



这个世界很嘈吵，所以我们喜欢用耳机，把自己罩起来，播放音乐、电影，得到一刻放松。隔绝“噪音”，也隔绝了人群。如果我们尝试仔细聆听身边的声音，就像放大镜一样，专注地听一个事物，或许更能感觉到城市的生命力，和“我”的存在。

香港声音艺术组织“声音掏腰包”（SOUNDPOCKET）的计划“声音图书馆”采集不同角落的声音，让大家细听来自这座城市不同角落的声音，电车的终点，大美督的夜与日，深水埗鸭寮街，九龙公园的蛙声……

通过聆听、记录声音认识自我，关照彼此，并且认识、理解他们所在的城市。

“让聆听作为自处与共处的方式。”

【原文链接】 【回到目录】



【听• 构造】

刘汀：声音的舞蹈



刘汀：青年作家，曾获新小说家大赛新锐奖、39 届香港青年文学奖小说高级组亚军等，出版有长篇小说《布克村信札》、《浮的年华》。

“

细细想起来，对这声音的记忆和执着，不过来自了解自己和世界的欲望。

”

我们常常只关注影像而忽略了声音。在“凝视”之外，应该还有一种同样重要的生理和精神动作“听”。过于重视“看见”的世界，导致很长的时间内，包括“听”在内的其他感觉受到了压抑。设想一个极端的情况，比如盲人感受这个世界的方式，那未必比健全人单调，可能还更丰富和更纯粹。

我由此安慰自己——有些变态地对声音敏感，或许是我在感知世界、认识自己方面更进了一步，至少它是我耳朵生病的可靠回报之一。

06 年冬天，我走在学院南路的风中，忽然觉得风并不是均匀的，即使它同时从我身体两侧穿过。我模糊地感觉到右耳边的风声声音低沉，仿佛被人捂住了嘴巴的叫喊，仿佛隔着一堵墙。经过几分钟的困惑之后，我让所有的神经去感受究竟发生了什么，终于明白，不是风的问题，是我的耳朵出了毛病。我终于辨别出，右耳孔似乎塞了一团凝固的空气，让我听任何声音都像隔着无形的什么东西。

我跑到校医院去做检查，医生说：你得了中耳炎，需要做鼓膜穿刺。我当时并不知道这是什么，但穿刺两个字还是让本能地我心头一紧，有些控制不住地想到：天哪，我的一只耳朵可能正走在变成聋子的途中。医生说她刚来上班，做不了这样的手术——小手术，于是给我开了转院单。我带着那张单子和没有被强行留在校医院摧残的庆幸，清晨四点多到北医三院的耳鼻喉科去排队、挂号，再排队，然后等着一个老医生把一根长长的针管伸进我的耳洞，刺穿鼓膜，刺穿那团隔着世界的空气。

手术并没有想象中的剧痛，从医院大楼走出来，我发现自己获得了一个全新的世界：它是如此清晰，并因清晰而明了，因明了而截然不同。我能够清楚地感觉到，做完穿刺的右耳完全向身体外部敞开了，它贪婪地吸收着所有的声音：汽车声，说话声，走路声，叫卖声……以及它们的混杂物。对我来说，声音从另外一个意义上活了过来，被重新定义，这是耳朵的一次苏醒，在苏醒的耳朵里面，声音开始了它们的舞蹈。

我走到医院对面的一个小吃店，选了靠窗的位置，缓慢地吃一碗馄饨，不但是用嘴巴，还是用耳朵，我听到了到此前从未注意的咀嚼的声音，牙齿和食物的耳鬓厮磨，吞咽时喉咙的轻微声响。那时一场宿雪未化，回去的公交车上，我听到了轮胎摩擦略有些结冰的地面，司机的座椅吱吱喳喳地响着，售票员吸着鼻子，一对年轻人不算私密的悄悄话；我听见车窗玻璃因颠簸而发出细微的振动，有人用手指有节奏地敲着自己的膝盖，买菜回去的大妈眯着眼睛的呼吸；我听见了一段万物交织的乐曲。

如果当时有人注意到，一定会发现车上有个身子向右倾斜的奇怪乘客。

我应该在很大程度上如同我们，在这之前，不过是本能而自然地接受着世界上的声音，我们无所觉地听见，但并未真的听见，就像我们成千上万次地看，但很多时候从未看见一样。这令人想起《阿凡达》里那句著名的：I See You。我看见你，我——看见——你。又或者韩国导演李沧东的电影《诗》里类似的情节：诗歌课的老师拿着一枚苹果问学生，你们见过多少次苹果？一千次？一万次？一百万次？错了，你们从未见过苹果。它们的指向同一个重点，在看见和听见的意义上，耳朵和眼睛不再只是一个生理器官，它们终于和那个有着灵魂、思想和情感的自我实现沟通。智慧的先人早已经指明了这条通向自我的路，就像在圣经中，上帝说要有光，于是就有了光；就像王阳明说：“你未看此花时，此花与汝同归于寂；你来看此花时，则此花颜色一时明白起来。”不是上帝创造了光，而是上帝意识到了光，并且命名了光，光才得以在我们的意识中存在。我们凡人更是如此，只有我们意识到了看和听的东西，它们才能是光和花。

这之后，我对声音越来越敏感，不是说我仅仅比以前更注重声音的细致和精确，而是对它背后藏着的什么更为关注，比如语气高低所透露的情绪、是否似曾相识、可否轻易模仿等等。更具体一些说，深夜从窗前过一辆装满建筑材料的汽车，我渐渐不为它而焦躁不安，细细聆听发动机、车胎摩擦路面一连串的声音，在简短的交谈声中推测司机的精神状态和情绪，揣摩他们对这夜晚不得安睡的心情。我惊喜地发现，在这样的时刻，所有的声音在混乱中达成了一种叙事的秩序，声音本身成为故事的内容，并因此构造了最真实自然的生活场景。



我也常常用耳朵来辨识别人和自己，这当然充满了危险性，但危险性亦是趣味性。电话使我这种辨识的安全得以实现，我总是喜欢全神贯注地听对方的每一个字，努力获取他声音中所包含的一切信息，并推而广之来测知他身处何地，大概正在做什么。这些由声音引发的判断和推测，有时导向真实，有时导向虚构。它的危险是，我也比以往更容易陷入烦躁、愤怒、不屑、冷笑和无所谓等种种冷漠心境，语言上虽一如往常，可情绪依然跑到了十万八千里。

有一年，手机听筒出了点问题，在接听电话时，熟悉人的声音会发生变化。出问题之后的第一个电话，是打给父亲的。听筒里传来的父亲的声音异常陌生，我在短暂的错愕之后，匆匆说了几句就挂掉了。父亲声音的变化让我丧失了现实感，堕入一种前所未有的惶恐之中：有人在冒充我的父亲，而我却不得不和他假装无事发生一样谈话；或者是，我的父亲在冒充别人，而我决不能揭穿他。仿佛一直完整的世界突然出现个偌大的黑洞，张着大嘴吞噬与我相关的一切。我迅速挂掉电话，气喘吁吁地走出去，用公共电话又拨回家里，正当我以为万物归宗，一切都将还原，父亲将重新变成那个熟悉的人的时候，另一个意外出现了——公用电话听筒里传来的是一个女人的声音，沉默了一秒钟我辨认出是母亲。我清楚地知道刚才是父亲，但那个电话的后遗症却始终难以彻底消除：打电话时父亲去哪里了？刚才是不是他的声音？

再次挂掉电话，我久久坐在长椅上，心想自己和父亲的这次谈话可能是最游离的一次，同时，也可能是最昭示当时父子关系本质的一次，竟然是通过声音的意外改变来抵达的。生活的变化，让我和父亲在许许多多的问题上不能再向以前一样交流，但是我们双方都不会承认这一点。我必须从现在迅速回撤，尽最大能力回到他们适应的那种交流方式中，以保证关系的稳固。这和父子间的感情是两回事。推衍到极端便是，当你在最广和最深的程度上理解了一个人的时候，便很难在与他有深入的交谈了，因为他的所有疑问在你那里都不成为疑问，而你的任何一个问题他都会答非所问。这也许会解释类似的问题：最激动人心的爱情永远是发生在双方不甚了解的阶段的，因为那时候的交流是最有效、涵义最丰富、可能性最多的时候。或者说，在人类情感方面只有充满想象性的交流才是最迷人的。

声音可以被各种方式描述，即使他被用现代技术录下来，也仍然会捉摸不定。声音不是单纯的声波震动，它凝固着发声那一刻的所有信息，录下一段声音，哪怕你用最先进的方式保存它，过几十年之后再去听，你仍然能听到时间流过的痕迹。更何况，这些先进的技术并不能保证它传播或录下了你以为的自己。读硕士时，导师在一次课上说，他讲课不喜欢用话筒，甚至有一些恐惧，因为话筒放大、夸张了他的声音，而这声音不是他本来的声音。前几天，老婆学校里做公开课，并且录了光盘，之后老婆一边看光盘一边把讲课的内



容整理成文字。她觉得自己的录像中的声音很奇怪，听起来很别扭。“我从来不知道我的声音是这样的。”她当然知道（听见）自己的声音，但这种听总是作为内部的自己在听的，从来没有让自己的声音通过第二个媒介的转播，再被自己听到。在我们的意识里，我们在内部倾听自己的声音，已经形成了一种稳固认知，这也是自我的一部分，因此，当有一个事实告诉我们你以前所认定的自己的声音并非如此时，自我必然会产裂隙。

我仍然记得，自己第一次吃苹果时的情景。那时候大概十几岁了，四叔从很远的地方批发回两框水果，他分给子侄们每人一个苹果。我们看着它，那么诱惑，可又那么珍贵，我们不知道该不该咬下去，该不该把这样一个完美的食物破坏。可是它的美，只有咬在嘴里才能实现，我们便咬了。那第一声清脆的咔嚓声，始终留着，此后我吃过许多的苹果，可是再也听不见如第一次一样的声音了。现在，我能知道声音穿过了它的物理性质，第一次咔嚓声之所以特别，是因为我通过它真正地和苹果发生了联系，我吃到了苹果，苹果对我而言第一次成为存在，我的某个缺口得到完满。

细细想起来，对这声音的记忆和执着，不过来自了解自己和世界的欲望。只有说出的，在才能通过耳朵，而在心里成为现实。人们因此在意婴儿的第一声啼哭，第一次说出的清晰的字，第一次叫爸爸妈妈……这所有的第一次，都如同上帝在为万物命名，悠然一下存在了我们的意识里。只可惜更多的时候我们对自己不但无知，而且毫不在意。在拥有或试图拥有世俗的一切时，我们假装这就够了，不再需要其他东西，比如深深地知道自己是何等的卑微，比如从心里生出作为人的感情。我们把自己全部交付给身外之物，吃喝玩乐，浅薄的喜怒和悲哀，生活当然要靠它们支撑，可在灵魂深处总得保有小小的一片领地，给那个你未曾听见、也未曾看见的自己。自己，我们说得最多的言辞，我们遍寻而不得的那个人，我把这看做唯一可抵达灵魂安宁的路，作为平凡人，总有要有这么小小的一块地方，以免在将来老去，濒临死亡的那一刻，我们会发现无处立足。

（文章转载自一五一十部落网站。）

【原文链接】 【回到目录】



郑慧华：声音作为观念，重省“声音”的政治性



郑慧华：艺术评论者，独立策展人，《典藏今艺术》特约主笔，现主持“The Cube 立方计划空间”。

“若欲将‘声音’放在当代艺术讨论里，或许可从另一个更为广阔的方向，来审视其形式和社会意义，并将之置入感知经验的美学政治性中，将观念纳入讨论，或者反过来说，将对感知的讨论推进至声音制造的意识领域，去理解声音被建构的政治及其与生活经验、历史与记忆的关系，这亦可说是进一步探讨‘声音’作为创作工具与内容时所能产生反思的一种方式。”

2010 年底在台北艺术大学举办的年度性声音表演活动“超响”中，两天的时间共十组声音创作者演出，并邀请日本、欧洲的演出者共同参与。观听者在现场所闻所见，是声响与影像自由即兴下的共鸣、机械与身体的互动表现。这些作品结构完整且让人感到有着它内在起承转合，如声音艺术在台湾所一向承诺的——它试图开创观听者聆听经验的可能性。及至目前为止，尽管对“声音艺术”的谈论，多数论者仍意欲维持它的可能性与开放性，但某程度上这个领域在台湾多少是和另一个范畴：“科技艺术”和“电子/多媒体艺术”有紧密且交错的关系—它们着重技术的影响力并试图呈现对媒材运用的想象，也因此，它的发展也隐隐传达着台湾如同亚洲其他地方（特别是日本、韩国和中国）对自身现代化追求和展现的潜意识。或可这么说，大约十年来，今日艺术机构与学院系统下的“声音艺术”已逐渐发展、纯化为一种从声音和媒材技术内部去追求的专业和美学。而回溯台湾 1990 年代狂飙的地下噪音运动的这条脉络，大多非科班出身的投入者，则是较倾向从声音与它外部的交互关联去追求它广义的社会性，基进者，甚至试图以制造声音冲撞或挑衅既定之社会空间。经过这段已不算短的历程以及场域转变，我们看见了台湾艺术家、演出者对“声音”的不同态度和实践取径（approach）上的演化与转进。此刻，若欲将“声音”放在当代艺术讨论里，或许可从另一个更为广阔的方向，来审视其形式和社会意义，并将之置入感知经验的美学政治性中，将观念性纳入讨论。或者反过来说，将对感知的讨论推进至声音制造的意识领域，去理解声音被建构的政治及其与生活经验、历史与记忆的关系，这亦



可说是进一步探讨“声音”作为创作工具与内容时所能产生反思的一种方式。这里将从不同的角度切入，而试图谈论的“声音”也不单指声响形式或实验手法，而是它作为内容之外，也同时作为传递讯息的“载体”所反映、或操作出来的社会性意义。简言之，是将“声音”观念地思考，并以它为形式、内容和隐喻同时去揭开其所构筑出或暗示出的社会形式与社会关系。若扩大从台湾社会的声音历史谈起——从戒严到解严即是一个具体的例证与过程。戒严时期台湾人民普遍的聆听经验是受到管制的，国家机器通过教育、媒体、音乐……等任何制造声音的手段去建构人们对国家和政治的想象，以压抑语言和无涉社会现实或虚构的文本——通过反共教育及广播电视节目、爱国歌曲播放……等等全面对人民进行整体感性经验的支配，无形中铭刻在人们的身体和集体记忆中——正如剧场导演王墨林所说的：是一种“身体戒严”，而且至今“戒严从来没有结束”。这究竟意味着什么？王墨林所意指的不是有形体制与规范的存在与否，而是提醒去重新省思感知经验所受到的分配、规训与影响是来自何处。声音（艺术）的开发既承诺了提供一个从既定感知系统或建制中再解放出来的渠道，那么，“声音”的讨论，就不是仅止于谈论声音艺术内部的美学性，而当扩及“声音”和它的外部、和受众之间的关系，以及讨论它今日在感知政治的领域里能做什么和提出什么？当代艺术中，关于影像本质与影像政治有丰富的探讨，相较之下，“声音”在创作中的运用及意涵却仍是个甚少着墨的领域，如林其蔚在《声音艺术的定义困境Ⅰ——让人迷惑的声音艺术》文中开宗明义所述，因为“可闻的声音本体并非唯一主角，几乎所有艺种的各类元素（如音乐、雕塑、影像等）都可能同时出现”（注1），“声音”潜身或跨越于各类创作之中而非单一和独立地被察觉。换言之，不同的艺术创作类型之中也都可能包含声音，今日也确实已有不少艺术家将声音/音乐作为深入探讨的内容与接口。台湾艺术创作者中，林其蔚的“声音社会测量计划”即是一长期运用声音进行对社会和社会形式的探索，这个计划的有机性与意义繁衍的关键，并不在于创作者自身或通过他自己所制造的声音，而在他与参与者共构的实时场域里。这个计划的参与者皆来自不同环境、不同社会背景，他们环绕而坐，手执一条事先制作好、印织有一个接一个不同元音字的长条形黑带，传颂念唱，声音形成如梵唱般的音场，声音的和谐、不和谐、随机、共鸣、参差和起落传达出某种社会形式—由诸众所形成的场域的隐喻。他曾谈过自己的创作，事实上是“召唤声音”的技术：“简单说来，就是让观众找到创造自己的权力。召唤的对象，正是这些被制式召唤仪式所放逐的灵魂，在此，‘受事者’（观众）与‘成事者’（艺术家）不复能够区分。”（注 2）此外，值得一提的是陈界仁的创作长期以来对“声音”保持着觉察，他从作品中的声音形式、隐喻乃至放大至话语权的意义去铺陈声音的政治。他最为人熟知的影片《加工厂》、《八德》等作即是以“无声”去谈论边缘人民处境中的“失语”或“无法发声”的状态。更早在《凌迟考》中，他已邀请台湾政治音



乐先驱王明辉（“黑名单工作室”灵魂人物）参与，以录下自己微弱的皮肤电磁波声，同时隐喻他在整体作品中对“社会身体”的讨论，他曾说：“我用自己皮肤的声音，参与其中。”及至近年的《军法局》和《帝国边界》，声音的运用越来越占据特殊的叙事位置。陈界仁与笔者谈《军法局》这部影片时中提到：“……事实上我对声音一直都很感兴趣，声音是一个比影像更具穿透力的媒介，但声音操控听者情绪的能力，也可能是很危险的。所以关于声音该如何发出、收录和制作的伦理以及在叙事上的位置的政治意义，这些问题我跟影片的声音设计罗颂策讨论了很久，最后我们决定只用演出者与空间和对象接触时发出的声音为基础……，简单说这些声音都是人与体制碰撞时所发出来的声音。”（注3）在《帝国边界Ⅰ》，两段以报告剧方式呈现受国家主权与边界管制，台湾人申办入境美国的签证过程中的被歧视和被拒经验，以及大陆配偶来台所受到的诸多不公平对待，他们在社会建制与法律空间里的被消音，通过陈界仁以艺术的介入重新“夺回现场”的方式去重新创造出发声的空间。另一位以“声音”为主要思考与创作内容的艺术家王虹凯，她对声音的敏感与察觉，来自长年生活于异地，在述说和聆听两种不同语言的生活环境中的经验。对她而言，“聆听是政治的”（Listening is political，注4）。她的创作一开始是针对环境的聆听，至近年逐渐转化为“聆听的组织”（organization of listening）——一种对寻常感知经验有意识的观察、处理和使用。她谈及美国前卫作曲家艾戌里（Robert Ashley）对她的启发—将声音当作概念化的工具，使她从主观经验开始进入探索声音的政治社会意义。2010年夏天，她在牯岭街小剧场发表由她统筹策画、耿一伟执导、王福瑞担任声音设计的《Watching Dust－微声计划》，改编自艾戌里的歌剧《尘埃》（Dust），五位社会边缘人以歌唱、低语的方式讲述其心境与处境。目前王虹凯正在进行的《Music While We Work》计划，更超越单单只是主观记录、采集的音景制作方式，进而探讨“录音”（recording）的政治性。她回到自己的家乡云林虎尾，与当地已超过百年历史的制糖厂合作，邀请当地退休员工回到工厂，由工人乐队“黑手那卡西”的团长陈柏伟带领声音工作坊，循序引导集体参与并逐步将麦克风交由这些退休员工去主动录制他们生活与工作环境的声音。在此计划中，王虹凯将再与王福瑞合作进行这些声音的后制与再组织以完成最后的成果。她谈到自己的思考：“我早期的创作多半只是主观表达生命经验，这一年来，我转向探求集体的经验，而在这之中，探讨自己与大环境的关系或将其作为隐喻并不足够，创作者只作为中介者也仍不足够，我希望通过艺术的介入，去触发一些东西，促成一些东西，并探索它所能带来的影响是什么。”

结语



如此探讨声音和它可能被思考的方向，并非将当下谈论的台湾声音艺术的形式、属性与呈现予以搁置不谈，而是试图提出另一种看待或讨论声音的可能，或甚至从更宽的角度去谈声音的多面性，与它可能在艺术探讨中的位置。

2010年英国的指标性艺术奖项“泰纳奖”（Turner Prize）颁给了声音艺术家菲丽普丝（Susan Philipsz）。她以一件声音装置作品《Lowlands》获奖。在这件作品中，她录制自己唱的苏格兰16世纪哀悼歌《远去的低地者》（Lowlands Away），将三个录音版本分别装置于格拉斯哥市克莱德河（River Clyde）的三座桥下播放。而在美术馆展出空间里，仅以悬挂在墙上的一组喇叭播放。菲丽普丝以声音介入公共空间而著名，她的录音作品出现在如车站、超市这样的公共场所。有趣的是，当她获奖后冲击了英国的主流艺术与评论界，有人认为这代表以声音为主的创作将以不容忽视的态势开始受到注目，但也更多人批评“这不是艺术”。菲丽普丝的得奖，其实也更凸显了“声音”于艺术领域一直存在观念与认知的争议。尽管泰纳奖本身亦是嘘声、骂声不断的箭靶，然“声音”的进入，也着实是于此时此刻拓宽和撑开了当代艺术所能够论述和讨论的既有范围。

注1　参见林其蔚〈声音艺术的定义困境I—让人迷惑的声音艺术〉，《艺术Issue》No.8，2010.11。

注2　参见郑慧华编着，《艺术与社会－当代艺术家专文与访谈》，台北：台北市立美术馆，2009，页146-147。

注3　出处同注2，页78-79。

注4　撷自王虹凯与笔者近日的访谈（2011.02.01）。

（文章转载自 《典藏．今艺术》222期，2011年3月号。）

【原文链接】　【回到目录】



周志强：声音的政治——从阿达利到中国好声音



周志强：南开大学文学院教授、博士生导师，《中国图书评论》执行主编。

“

按照阿达利的逻辑，声音就像是社会内部各种力量运转变化的‘预言’，可以从声音中倾听社会转变时刻的轰轰雷鸣。他说：‘每一次社会的重大断裂来到之前，音乐的符码、聆听模式和有关的经济模式都先经历了重大的变动’。

”

1

出生于阿尔及利亚的法国学者贾克•阿达利（Jacques Attali）写过一本有趣的书《噪音——音乐的政治经济学》，书中提出了一个颇值得人们思考，但是又长期被人们忽视的问题：声音在现代政治中的独特意义和声音本身的意识形态内涵。阿达利把看起来只具有生理和心理意义的“声音”，变成了具有文化研究意义的声音。在这一副社会学的耳朵里面，我们能听到社会和历史轰轰隆隆发生变迁的状况，也能够感受到声音如何被巧妙改造修饰，最终成为当代社会里面一种“属于私人领地的公共生活”。

比起眼睛，耳朵无法关闭，也就更无法拒绝外来信息的植入——这就让声音天然具有霸权性质。在我小时候，广播喇叭安装到了家家户户的墙上，每天早上 6 点准时唱出《东方红》，用这种感恩的曲调，唤醒共和国全体人们的早晨。去性别化的声音，同时也是拒绝个人处理自己的私人生活的政治权威的象征。阿达利关注声音和权力之间的奇妙关系，让我们领悟声音的控制与塑造背后所具有的政治经济学的内涵。声音总是冒充自然和天籁，仿佛是自己在巧妙发生，但是，阿达利却执著地告诉我们，声音的塑造是如此“别有用心”，以至于它是通过差别化的方式，让人们把一种声音看作是“噪音”，而把另一种“噪音”看作是有秩序的音乐。

显然，“声音”具有更强大的暗示启迪作用：也许没有比声音的意识形态更具有隐形的本领——如果我们看一部说教体的电影会产生巨大的反感，但是，具有鲜明的政治含义的旋律，却可以藏身到各种声音中顽强地进入我们的耳朵；同时，声音常常被人们看作是可以



摆脱政治的内核的东西，“伟大的音乐”总是可以直入心灵，抵达人类的“情感本质”。在这里，声音的政治性，就在于其总是可以天然地隐藏这种政治性。

阿达利让一切坚信音乐是纯粹的美的学者变得面如土色：“今天所谓的音乐常常不过是权力的独白的伪装”（P8）。如果我们总是在电影中听到性感绵软的声音播报“国军”的消息，而高亢明亮的声音播放“解放军”的消息，那么，“高亢明亮”就成为政治正确性的象征；相应地，当“高亢明亮”被有效控制的时候，我们的政治感也就暗中被左右了。

在这里，声音的生产，也就成为社会意识形态体系化生产的一个重要部分；与之相应，声音的背叛，也就变成意识形态领域中各种文化力量较量的形式；而声音与政治的剥离，也可以理解为特定历史时期娱乐政治的成果之一。这充分体现在音乐的声音对噪音的压抑和控制上。

阿达利把音乐声音的变迁，看作是历史变迁的后果。古代音乐脱身于神秘的仪式活动中，旨在唤起人们的迷狂；14 世纪以来的音乐，则体现出弦乐的泛滥与宫廷谱曲的兴盛，表达了贵族塑造圣乐的冲动；而中产阶级的出现，则令“和音”成为新的音声的秩序规范；由此，现代音乐对噪音的克服，就包含了现代理性、科学战胜混乱和宗教的元素。阿达利勾画了这样一幅声音政治经济变迁的图谱：

半音在文艺复兴时代的被接受，与商人阶级的扩张正好同时，不会是偶然的；在 20 世纪的大震动与战争爆发之前，在社会的噪音揭竿而起之前，鲁梭罗（Luigi Russolo）写了他的《噪音的艺术》（Art Dei Runmori），而同时噪音进入了音乐，就像工业进入可绘画一样，这一切也就都不会仅是巧合……工业大飞跃之际，管弦乐团开始被无节制、大量地使用；禁忌消逝了，音乐工业才兴起将人欲导向商品，甚至到了讽刺滑稽的地步；摇滚乐、灵魂音乐和年轻人的反叛共同兴起；却又在年轻人被轻音乐生产方式所收编时消散；或者最后，获准在财产国有制度国家内生产的严谨而压抑的音乐模式，直接指定“社会主义”（如果真有那么一回事的话）为资本主义的继起者，这种方式不论在把人规范化或在对纯净、单一的完美的追求上，都比较有效和系统化些。（P11）

在这里，特定的社会形式与特定的音乐声音勾连在了一起，技术科学、信息传播与社会政治如果灵验的咒语，把不同声贝、器乐和嗓音组织在一起，构造耳朵的倾听与心灵的顺从，也塑造声音本身所具备的政治力量。

按照阿达利的逻辑，声音就像是社会内部各种力量运转变化的“预言”，可以从声音中倾听社会转变时刻的轰轰雷鸣。他说：“每一次社会的重大断裂来到之前，音乐的符码、聆听模式和有关的经济模式都先经历了重大的变动”（P10）。如同上个世纪 80 年代中国流



行音乐的发生，按照阿达利的方式来说，正是音乐对噪音的政治重组。从邓丽君到李谷一，声音的内部充满了较量与对峙，也隐含着妥协和承认，而正是通过这样的一个过程，声音被重新整合，音乐再次压抑其他噪音而显示崭新的魅力。

2

1980年2月，中央人民广播电台和《歌曲》杂志主办“听众最喜爱的15首广播歌曲”活动。在没有手机短信和电子邮件的时代，组织者收到了25万封热情的群众来信，评选出了共和国第一代“流行歌曲排行榜”。其中，李谷一演唱的《妹妹找哥泪花流》引发了巨大争议。相对而言，“15首”中，这首歌最有危险性：《祝酒歌》里面是社会主义的积极向上的欢快情绪；《我们的生活充满阳光》歌颂美好的社会主义生活；《再见吧，妈妈》是英雄的歌唱；《泉水叮咚》优美单纯；《边疆的泉水清又纯》赞美战士的品德；《心上人啊，快给我力量》虽然是爱情歌曲，却是要把爱情转化成为时代现身的健康情感……而这首《妹妹找哥泪花流》虽然歌词唱出的是“阶级仇”，但是，它的旋律、曲调和唱法，即它的声音却背叛了它的内容。在这里，阿达利所讲述的声音的政治浮出水面：李谷一用极其深情凄婉的声音处理了“兄妹之情”，从而让人们体验的不再是亲兄妹的阶级仇恨，而是情哥哥与情妹妹的缠绵思念。

在这里，中国流行音乐的复兴，乃是“性”的声音代替“无性”的声音的过程。高音喇叭和集体合唱的声音代表了无差别化的生活，同时也表征国家权威的集体主义诉求；而邓丽君的悱恻与李谷一的缱绻，却构造了后革命时代欲望与情感的符码。宛在耳边的亲切与极具呼吸感的私语，荡漾着一个时代的舟船慢慢摇橹划向历史的海洋。弱声、气声和电子器乐声音的泛滥，成了这个时代“情感现代性”的标志。正如迪斯科与样板戏的对立显示了两种文化力量之间的矛盾，声音正在重整80年代的生活范式。传统的中国与现代的中国在声音的交织中纠缠撕咬并最终分裂。

唯美主义最终打败了泛政治主义，无论是张明敏还是费翔，都在助长磁性（性感）声音对私人生活和个人欲望的召唤。有趣的是到了20世纪80年代末，罗大佑和崔健的声音开始占据主导地位。唢呐、古筝、小号和电贝司创造了一种反叛唯美主义耳朵的精神。“噪音”代替了邓丽君的“丽声”，崔健这些人似乎相信，只有嘶喊和吼叫，才能表达真实的情感，也只有噪音的音乐，才能拯救衰弱无力、虚伪矫情的文化。现场感的声音被制造出来的工业化的噪音淹没，人们在摇滚乐声音的狂欢里，吼叫着对未来的担忧和对政治的不满。



显然，从邓丽君无意为之的喁喁私语到崔健刻意构造的噪音反叛，20 世纪流行音乐的声音内部充满了道德对抗的能量和意义拼杀的冲动。人们用“温婉的声音”告别了国家主义的政治，再用“暴躁的声音”表达崭新的政治欲望。在这个激情四溢的年代里，声音的政治如同它所处的历史，焦躁不安又奋然前行。

20 世纪 90 年代初，怀旧的校园民谣和真挚的李宗盛歌谣，让中国流行音乐逐渐走向世俗化政治的时段。吉他开始逐渐代替电贝司，钢琴与弦乐的配合塑造出不同于电子合成器的壮观，而对低音的迷恋里面，则隐含了消费社会里面纯粹声音欲望的诞生。“发烧友”让声音政治逐渐变成商品拜物教，声音第一次以毫无政治内涵的方式呈现出其娱乐政治的功能。

于是，一种阿达利没有注意到的现象诞生了：在商品逻辑和资本体制的推动下，“声音”开始变成一种“纯粹的能指”，用千差万别的差别来去差别化，用种种色彩斑斓的个性来塑造普遍的无个性，正是这种特定的抽象的声音，才如此丰富多样灿烂多姿，而又如此空洞无物、苍白单调。

显然，一旦声音被抽空了其内在的政治内涵，也就变成了一种抹平个性、去除差异而拒绝承认阶层矛盾和经济差别的声音。如同周杰伦的专辑《惊叹号》所显示的，尽管其中不乏重型摇滚的劲头、进行曲的弦乐和狼烟般的鼓声，同样呈现周杰伦所代表的今天这个时代声音的空洞：歌曲的唱风充满表意的冲动，声音的内涵却昏暗不明；到处是喊叫的姿态，却没有可以值得喊叫的情感。

这正是对今年家喻户晓、大获成功的“中国好声音”的绝妙阐释：多体混杂的乐风，日益像是欲望胀满的摇滚；而杂耍一样的幽默感与“发烧友”式的 High 歌，又注定“中国好声音”是一个失去了国家隐喻和文化内涵的符号。摇滚的嘶喊、Rap 的琐碎、Gospel 的宁静甚至 Black Metal 的粗暴……任何音乐都可以成为 21 世纪流行音乐工艺化的唯美元素。除了听不到肉嗓真声，今天的音乐可以把任何对音乐的背叛都当作耳朵的浪漫消费品，可以把任何噪音的现场都变成张爱玲所说的那种精美的怨怼。“中国好声音”不过是这种唯美主义耳朵所推崇的一种“精致的重复”。

不妨说，“中国好声音”也就显示了阿达利意义上的声音政治的特殊形式：当人们欣赏一首耳熟能详的歌曲的崭新唱法，并惊叹于这种歌唱者令人震撼的唱功的时候，“声音”就变得如此富有魅力，以至于其“纯粹的诗性”可以脱离其特定的历史经验和社会功能，变成单纯的耳朵旅程。“变调”与“个性化处理”，令“中国好声音”似乎在彰显“草根歌手”的权力与多元主义文化价值观念的胜利；但是，人们却不愿意看到或者没有能力看

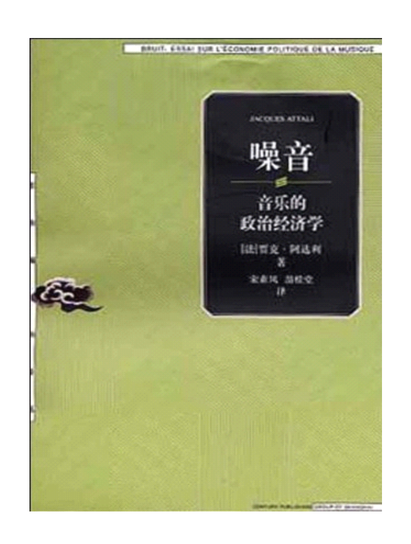


到，“草根”和“多元”，恰恰是声音政治的一种新形式：“复杂多样”的自我和声音，乃是声音造就混盲的服从感与迷醉幻觉的单纯形式——没有比这种纯粹的声音所提供的解脱感更令人觉得“解放”。“歌唱的自由”被“自由地歌唱”所代替，陷入多彩的声音里面，忘却单调的生存，这乃是这种“千篇一律的多元”声音的特定政治效果。

阿达利的著作已经出版了 40 多年，而就今天中国社会特殊经济和文化体制的状况来看，这本书提出的命题，依旧具有很好的参考价值。

（文章来自《中国图书评论》杂志，2012 年 12 期。）

书籍介绍：雅克·阿达利 《噪音：音乐的政治经济学》



作者: 贾克·阿达利
出版社: 上海人民出版社
译者: 宋素凤 / 翁桂堂
出版年: 2000

【原文链接】 【回到目录】



视频推介：约翰·凯奇《4 分 33 秒》

视频: 约翰·凯奇《4分33秒》



视频地址：http://v.youku.com/v_show/id_XMjU0NDYxMDgw.html

美国音乐家约翰·凯奇1952年的作品《4分33秒》，创造了全新的“听音乐”的经验。这部作品共三个乐章，总长度4分33秒，乐谱上没有任何音符，唯一标明的就是“Tacet”（沉默），演奏者在乐章之间会做出开合琴盖、擦汗等动作。

演奏者的“沉默”，让这部作品在每一场演奏中，包容进了空间里所有的声音。它给了日常声响一个舞台——演奏期间，听众听见的各种声响都是这首作品的组成部分。因被环境与观众行为影响，作品每一次演奏的内容都会不同。约翰·凯奇看来：“音乐的最基本元素不是演奏，而是聆听”。

“沉默”的演奏，让我们听到了环境里更多细微的声响。本期周刊以这部惊世骇俗的作品收尾，它提醒我们：仔细聆听，留意生活里的各种声音。

【原文链接】 【回到目录】



主编：方可成

编辑：刘垚，童亚琦

设计：潘雯怡，张宇星，李佳凝

校订：常仁豪

出品人：杜婷

若希望订阅此电子周刊 doc 版请发空邮件至 cochinaweeklydoc+subscribe@googlegroups.com；若订阅 pdf 版请发送至 cochinaweeklypdf+subscribe@googlegroups.com；mobi 版至 cochinaweeklymobi+subscribe@googlegroups.com；epub 版至 cochinaweeklyepub+subscribe@googlegroups.com。

此电子周刊由「我在中国」（Co-China）论坛志愿者团队制作，「我在中国」（Co-China）论坛是在香港注册的非牟利团体，论坛理事杜婷、梁文道、闾丘露薇、周保松。除了一五一十周刊之外，Co-China 每月还在香港举办论坛，并透过网络进行视频、音频和文字直播。2012 年开始 Co-China 在香港举办面向青年的夏令营，第一届主题为「知识青年，公共参与」，2013 年夏令营的主题是「始于本土：本土、国家、世界冲撞与协商」。

Co-China 论坛网址：https://cochina.co

Co-China 论坛新浪微博：CoChina 論壇（http://weibo.com/1510weekly）

Co-China 论坛 facebook：「我在中國」（Co-China）論壇（https://www.facebook.com/CoChinaOnline）

